

МОРАЛЬНЫЙ ВЫБОР УЧЕНОГО В ИЗОБРАЖЕНИИ СОВЕТСКОГО КИНО

С.М. Медведева

Пожалуй, в области науки тема «самопожертвование» имеет особое значение. Вспоминая имена крупных учёных, оставивших след в истории общественной мысли, легко обнаружить, что для многих из них научная деятельность не была повседневной рутинной, а воспринималась как религиозное служение. Джордано Бруно и Галилей, семья Пьера и Мари Кюри, И.И. Мечников и др. – эти учёные жертвовали собой ради науки, подобно религиозным подвижникам и святым. Действительно, даже разрушая в процессе становления религиозную картину мира, современная наука многое из неё заимствует. Речь, конечно же, идёт о религиозных корнях научной этики, побуждающей и позволяющей учёным и обществу рассматривать научную деятельность как вариант служения Богу, который, в свою очередь, в более светской редакции замещается народом или человечеством. Таким образом, самоотдача, самоограничение и жертва получают своё обоснование в повседневной научной практике, становятся этической нормой и доминантой провидения ученых, а также ожидаются как естественные и закономерные реакции предшественниками общественности.

В данной работе мы стремимся показать, как тема самопожертвования преломляется в отечественном кино времён СССР. Следует заведомо оговориться, что в данном исследовании мы не стремимся выявить частоту или степень распространённости в отечественных кинолентах личностных черт героев, отсылающих к теме самопожертвования. Данная работа

– это качественное исследование, цель которого – проследить эволюцию этой темы на материале наиболее знаковых фильмов прошлого и настоящего. Следует также подчеркнуть, что на ранних этапах (дореволюционный период, 1920-е гг.) отечественный кинематограф обращался к научной тематике лишь эпизодически (Аэлита, 1924), и, соответственно, проблема морального выбора учёного как таковая не стояла.

Ситуация кардинально меняется к середине 1930-х гг., когда на экран выходит множество кинолент о науке. Эти фильмы сняты в разных жанрах: фантастика («Космический рейс»), историко-биографические ленты («Мичурин», «Софья Ковалевская», «Академик Иван Павлов» и др.), комедии («Весна», «Сердца четырёх», «Обыкновенный человек»). С этого времени тема науки становится важным направлением развития отечественного кино, в рамках которого со временем будут созданы подлинные шедевры. В этом направлении будет также неоднократно подниматься проблема необходимости для учёного жертвовать собой ради научного прогресса или других высоких идеалов, проблема морального выбора, который постепенно становится мерилом и атрибутом подлинной науки. Другими словами, советское кино неизменно показывает, что подлинный учёный – тот, кто в итоге, возможно, после долгих раздумий, будет способен принести себя в жертву, тогда как неспособный это сделать, соответственно, рассматривается как псевдоучёный.

Этой настрой сохраняется советским кино фактически до конца. Однако происходят из-

Медведева Светлана Михайловна – к. полит. н., доцент кафедры философии МГИМО(У) МИД России.

менения в манере экранизации темы жертвы и интерпретации её смысла, её движущего мотива. Таким образом, с точки зрения подачи темы самопожертвования можно выделить два этапа: 1) сталинский период, 1930-1950 гг.; 2) период оттепели и застоя, до середины 1980-х гг. В каждую из обозначенных эпох формируются собственные субтрадиции изображения учёных, собственные жанры и набор художественных средств.

Сталинский период экранизации науки и учёного во многом совпадает с началом индустриализации и, без сомнения, испытывает сильное её влияние. Действительно, поскольку развивающееся индустриальное общество испытывает сильную потребность в наукоёмком производстве, научно-техническом прогрессе и т.п., формируется запрос на развитие науки и повышение социального статуса учёного. Этот процесс отражается в массовой культуре, в том числе в кино. Начинается целенаправленная героизация образа учёного. Если раньше в качестве служителя науки мы видели отстранённого, плохо адаптированного к социальным реалиям человека, попадающего из-за этих своих особенностей в курьёзные ситуации, то теперь перед нами появляется герой с сильным характером, с недюжинным мужеством, несгибаемой волей, готовый, не задумываясь, принести себя в жертву на алтарь познания. Парадигмальной с этой точки зрения можно считать раннюю ленту этого периода «Депутат Балтики» (1936). Действие разворачивается в революционном Петербурге на фоне экономической разрухи, распада социальных связей, общей неустроенности и анархии. Пожилой профессор Полежаев, несмотря на неодобрительное отношение коллег, берётся обучать группу революционных матросов. Его порыв находит отклик среди простого народа, он завоёвывает его доверие и в итоге добивается наивысшего признания – становится депутатом Балтики.

По сути, ключевым в фильме является момент единения науки и народа. Причём описывается двуединый процесс. С одной стороны, происходит движение от науки к народу, когда учёный, отказываясь от поддержки «старого мира», отдаёт себя во власть народной, революционной стихии, и через это возрождается к новой жизни, к новому творчеству, встаёт на путь создания новой революционной науки. При этом надо полагать, что те из окружения учёного представители научных, университетских кругов, которые революцию не поддержали и которые тоже показаны в фильме, обречены к духовному угасанию. С другой стороны, параллельно происходит движения от народа к науке, которое заключается в осознании важности научной мысли и, соответственно, в её поддержке.

С незначительными вариациями сходная модель воспроизводится в большинстве историко-биографических фильмов того времени.

Учёный всегда жертвует собой, собственными интересами, собственным комфортом. В этом плане очень характерен эпизод фильма «Академик Иван Павлов» (1956), когда главный герой на пожелания своих коллег заявляет: «Пожелайте мне всяческого беспокойства». Экранизация образа учёного в сталинский период имеет ещё одну характерную черту. Дело в том, что наука может изображаться с двух точек зрения. В первом случае, внимание фокусируется на индивидуальном творческом акте – это индивидуалистская перспектива. Во втором случае – на социальных структурах, в рамках которых осуществляется творческий процесс (окружение учёного, научное сообщество, общество в целом).

В фильмах сталинского периода практически нет индивидуалистской перспективы. Фигуры героев-учёных слишком монолитны. Им неведомо сомнение. Они поражают зрителя своей мощью и силой духа. Но мы не видим никакого внутреннего развития этих персонажей. Творчество не представлено как внутренний процесс. Поведение всех персонажей как отрицательных, так и положительных шаблонно и однотипно от первых до последних кадров. Можно предложить два объяснения этой особенности образа учёного в кино указанного периода. Во-первых, существует связь между экранизацией мира науки и общей идеологией той эпохи. Сталинизм предполагал отрицание индивидуальности как в изображении народа, так и в изображении интеллектуалов. Поэтому учёный, подобно истинному большевику, не задумываясь, шёл на баррикады. Аналогия этих образов самоочевидна. Во-вторых, кино эпохи сталинизма было адресовано не интеллигенции, а рабочему классу, который:

а) необходимо убедить в пользе и ценности науки (поэтому здесь все время разыгрываются отношения между наукой и народом);

б) не имеет никакого представления ни о научном творчестве, ни о практике научных исследований.

Ситуация меняется, когда мы обращаемся к временам оттепели. Целевая аудитория кино об учёных того периода – это уже сформировавшаяся советская интеллигенция, живущая в состоянии постоянного творческого поиска. Поэтому ключевое отличие фильмов двух означенных периодов состоит в том, что в эпоху оттепели появляется внутреннее индивидуалистское измерение научного процесса. Собственно именно этому – сложности и неоднозначности научного поиска – теперь посвящены фильмы об учёных. Теперь мы видим, сколь труден этот путь, с каким огромными человеческими издержками он связан. Так же, как и в предшествующий период, настоящий учёный не мыслится без самоотвержения. Но если в эпоху Сталина шаг к самопожертвованию подавался как нечто само собой разумеющееся, не требующее душевного усилия, то теперь мы

видим огромную внутреннюю работу, предшествующую каждому подобному шагу.

Наиболее яркой иллюстрацией подобного изменения манеры изображать учёного является культовая картина 1960-х гг. «Девять дней одного года» (1961), выразившая духовный порыв советской интеллигенции. Главный герой, учёный ядерщик, в ходе экспериментов получает смертельную дозу радиации. Примечательная деталь – он продолжает работу своего учителя, тоже получившего смертельную дозу радиации. Может сложиться впечатление, что самопожертвование – это некоторая норма поведения представителей советской науки. Вместе с тем данная тенденция, правда, в более сглаженном виде, наблюдается в большинстве фильмов того времени (например, «Иду на грозу» (1965), «Укрощение огня» (1972), «Открытая книга» (1977-1979), «Ольга Сергеевна» (1975)). Разумеется, речь не всегда идёт о возможности летального исхода. Жертвенность учёного передаётся через изображение неустроенности его личной жизни, бытовые неурядицы, отказ от комфорта и т.п. В любом случае, это человек, который выбирая между собственным благом и наукой, всегда предпочитает последнюю.

В конце советского периода, на рубеже 1970-х – 1980-ых гг. обозначается новая тенденция экранизации мира науки. Появляется негативный образ науки учёного («Сталкер» (1979), «Через тернии к звездам» (1980), «Гараж»). Специфика этой негативности различна. Тарковский проблематизирует гуманность науки. В фильме «Через тернии к звёздам» впервые остро поднимается проблема экологической катастрофы и возможности попадания научных идей в недобросовестные руки. В картине «Гараж» учёные изображены как приземленные, корыстные люди, погрязшие в решении бытовых проблем. В каком-то смысле, во всех фильмах разбираются ситуации, когда учёный не приносит себя в жертву из-за эгоистических соображений, и мы видим лицо науки без самопожертвования – корыстное, приземленное, мелочное, а в каких-то ситуациях – губительное для человечества.

Конечно, эта тенденция не была подавляющей. Традиция изображать научных работников самоотверженными искателями истины сохраняется, в том числе, и в детском кино (например, профессор Громов, «Электроник», профессор Селизнев, «Девочка с земли»). Однако для нас важно появление нового настроения. Вероятно, самой знаковой лентой этого типа является картина «Кафедра» (1982). Примечательно, что и здесь вопрос о подлинности научного поиска раскрывается также через тему самопожертвования учёного, которая, в прочем, приобретает особый смысл. Героиня фильма, доцент Асташева борется с засильем псевдочуждых. В том числе она выступает против нового

заведующего, пришедшего на место скончавшегося профессора Завалишина, её бывшего учителя. Вместе с тем, занимаясь наследием своего учителя, Асташева обнаруживает, что в последние годы тот ничего не писал. Чтобы сохранить доброе имя учёного, она выдает собственную работу за его труд.

Таким образом, героиня жертвует собой. Однако в этом фильме акт самопожертвования не воспринимается как героизм. Скорее он вызывает недоумённый вопрос: зачем? Зачем маскировать научное бесплодие Завалишина? Разве это и есть подлинная наука? Трагизм данного произведения состоит в том, что в нём нет позитивной альтернативы. Даже самые положительные персонажи утратили способность к творчеству. На их место приходят костные, суетные, нечистоплотные люди. Наука утратила дух самоотвержения, неустанного поиска, внутреннего горения. Но даже там, где этот дух сохранился, мы видим не подлинное творчество, а бессмысленное метание. Можно ли рассматривать фильм «Кафедра» в качестве первого шага к образованию новой традиции в изображении науки и ученых? Однозначно ответить на этот вопрос сложно. В 1980-е гг. эта традиция ещё не закрепились. Последующие радикальные изменения, приведшие к распаду СССР, прервали поступательное развитие советского кино. Однако даже на этом этапе, проанализировав несколько десятилетий создания фильмов об учёных, можно сделать ряд выводов:

– на протяжении всего периода существования советского кино о науке и учёных тема самопожертвования выступала в качестве своеобразного критерия, показывающего подлинность научных устремлений. Только человек, способный отречься от себя и собственных интересов, был достоин высокого звания учёного;

– за десятилетия экранизации науки тема самопожертвования претерпела значимые изменения, в том числе появилось индивидуалистическое измерение, показывающее проблемы духовного поиска и трудности морального выбора со стороны учёного. При этом в конце рассматриваемого периода мы обнаруживаем исчерпанность темы жертвы. С одной стороны, большинство учёных утратили способность к самопожертвованию, омерцанились. С другой стороны, усилия тех, кто сохранил эту способность, всё равно остаются бесплодными. В этой тенденции можно усмотреть недвусмысленные признаки духовного кризиса, охвативший советскую интеллигенцию в конце эпохи застоя и приведший со временем к радикальным политическим изменениям.

Medvedeva S.M.
Moral choice of a scientist in Soviet cinema